

/Irodalomtörténet./

Mészöly Miklós a Megbocsátást megelőzően 1981-ben jelentetett meg kötetet. Fikciót, kitalált prózát két évvel korábban; regényt nyolc éve. Jelentek meg ugyan munkái folyóiratokban - így a Megbocsátás például a régi Mozgó Világ legutolsó számában -, a folyóiratközlés mégsem lehet teljes úgy, ahogyan a kötet az. Sejthetem ugyan, hogy Temesi Ferenc vagy Nádas Péter elkövetkező művei mik lesznek, az utóbbi időkben megjelent kisebb-nagyobb részletek legalábbis feljogosítanak erre, de sejtéseink mögött mindig ott a hiány: pontosan egészen a kötetek megjelenéséig nem tudhatjuk, hogy Temesi címszavai hogyan állnak majd össze szótárrá, Nádas fejezetei Emlékiratból miképpen lesznek többszáz oldalas nagyregénnyé. A rész gyakran nem az egészet képviseli: máshová eshetnek a hangsúlyok, másmlenyek lehetnek a mű belső arányai; és ha a rész történetesen egésznek tűnik, még akkor is nyitva a kérdés, hogy vajon egyéb, a műtől esetleg látszólag független írások hogyan viszonyulnak hozzá. Ha ez a tétel a Megbocsátásra így egészében nem is feltétlenül áll, hiszen annak idején az elbeszélés teljes terjedelmében, egyszerre jelent meg, Mészöly szérencsés módon gyakoribb folyóiratközlései ezek miatt az okok miatt sem helyettesíthetik az ezutáni köteteket: az értelmezés is legfeljebb csak utalhat rájuk.

Egyrészt megjelenése miatt fontos irodalomtörténeti tény a Megbocsátás nyolcvankét oldalnyi, keskenyen szedett szövege. Anélkül, hogy

Mészöly Miklós eddigi munkásságát és személyét kanonizálnánk, s tudomásul véve, hogy a hatvanadik születésnapja alkalmából készített, a Jelenkorban közzétett beszélgetés során egy hasonló gesztust már elhárított, be kell látnunk: a mai magyar irodalom kiemelkedő jelentőségű alkotójáról van szó, aki úgyszólván iskolát teremtett abban a prózában, melyben önmaga is létezik, s melyet írásaival éltet. A "közzététel" és a "megjelentetés" szavakat használom; ezek a fogalmak a műtől és a mindenkori írótól legtöbbször függetlenek - Mészöly pozíciójában mégis minden közleménye esemény, minden írása híradás azoknak, akik figyelnek erre az életműre.

Fontos pillanat a Megbocsátás másrészt minősége miatt. Nyolc év óta ez Mészöly első olyan prózája, "elbeszélése", mely terjedelmével egy egész kötetet elfoglal. Az első olyan mű, amely joggal a nyolc évvel ezelőtti előd, a Film mellé állítható. És az első műegységként kézbevehető darabja annak a remélhető, és részleteiben már napvilágot látott sorozatnak, melyre Mészöly a már említett Alexa-interjúban utalt.

A Megbocsátás többszörösen sem függetleníthető a Filmtől. E vékony kötet - a Szárnyas lovakhoz hasonlóan - a Film után felvetődő kérdésre válasz: lehet-e ezután továbblépni, s ha igen, hogyan? A Megbocsátás változás a Filmhez képest, hiszen itt egy korábbi önértéket tudatosan átfogalmaz Mészöly. Ő maga gyakran említette, hogy a Filmet nem akarja folytatni, nem akar újabb Filme-ket írni, még akkor sem, ha erre éppenséggel lehetősége is lenne.

"Ez a regény az emberi történés mérlegelésében olyan végső pontig vitt el, olyan végső kérdésfeltevésekig, amelyek majd mindent kétségbevonnak, és mindennek az összetevőjét. Ahol már megszűnik a tovább kérdezés. És in-

nét már csak ennek az útnak a tapasztalataival keresheték valami újat." /Jelenkor, 1981/1./

Vagyis önként, az önismerést megelőzve mond le a Film problematikájáról: nem az a fontos, hogy el lehet-e mondani egy történetet - a Film arról szól, hogy tökéletesen nem - hanem hogy minden lehetséges történetet el kell mondani, vagy ahogy más, öt újabb írásában jobban érdeklő összefüggésben, a Történelem közegében megfogalmazza: "Ebben pedig nem lehet semmilyen korlát - minden ide tartozik, minden szó, tény és történelem kimondása." /Érintések, 262./

Mészöly tehát leszámol egy egyéni illúzióval: az elbeszélő sohasem lehet "illetékes"; helyett létrehoz, elbeszélte történetét avat egy másik léthelyzetet, a közös-ségit, hiszen egy történet, vagy akár a történelem többek ügye: legalább az elbeszélő és azoké, akikről az elbeszélő szól - és persze egyáltalán nem kizárt, hogy egyszer majd ez is illúziónak bizonyul.

/"Az elbeszélő illetékesége"./

Mészöly tehát végállomásnak, tovább nem folytathatónak ítéli a Filmet, bizonyos értelemben az ítélet jogosságához nem férhet kétség.

Az olvasónak mégis állandóan vissza kell nyúlnia a Film-hez, ha a későbbi műveket akarja értelmezni. Béládi Miklós a Film harmadik rétegét tartja a legfontosabbnak, amelyben az író tárgyára és az alkotás folyamatára reflektál. /Az első réteg Béládi megkülönböztetése szerint a jelen idejű, az Öregember és az Öregasszony sétájának objektív leírása, a második a történelmi, az elbeszélő visszatekintései a múltba./ Hozzátehetjük, hogy ez a harmadik réteg az egész pályára vetítve egyúttal az egész eddigi életmű legfőbb jellemzőjét is jelzi. Mészöly számára mindenkor fontossággal, jelentősséggel bírt az, hogy a történet elmondásában mennyire kell részt vennie az elbeszélőnek: pontosabban: mennyit ~~is~~ változtat az elbeszélésen az elbeszélő torzító nézőpontja? Az elmondha-

tóság problémáján újfent túljutottunk. A Film Kamerateja alighanem a legtávolabbi ment el ezen az úton a magyar irodalomban, s fogalmazta meg regényi válaszát erre a kérdésre. Mészöly, akárcsak idősebb pályatársa, Ottlik Géza, nem a regényforma felbontásában látja a követendő utat, hanem éppen ellenkezőleg, az irodalom és a szó lényegéhez sokkal inkább közelállóan, egy sajátos regénypoétikának a nyelvi közösségen belüli megteremtésével. Ez a regénypoétika az Iskola a határon legelső fejezetével, Az elbeszélés nehézségeivel kezdődik, kulcsszava az ön-reflexió, és valamivel több, mint huszonöt év alatt viszonylag nagy területet hódít meg. A magyar irodalomban kevés olyan művet találunk, amely teljesen "felbontandó" a regényformát - s itt most egy feltételes mellékmondatnak kellene következnie /"ha van ilyen"/, ehelyett álljanak itt Mészöly Miklós szavai:

"Túl nagy a mesterséges homály a formabontás fogalma körül. Pontosabb, ha ezzel helyettesítjük: megfelelő formát kereső. /.../ A formabontás is csak ilyenformán hiteles: ha megvan benne a továbblépés reménye, a jövő."
/A tájasság iskolája, 302./

Azon túl, hogy e kijelentés mögött egy következetes, irodalomtörténeti távlatú rendszer húzódik, amely később majd megérdemel egy ennél részletesebb kifejtést, az állítás Mészöly saját életművére is érvénnyel áll, ennek is a "megfelelő formát kereső" művészet áramában van a helye. Mindebben pedig az is benne van, hogy a korábbi "formák" nem mindig használhatóak. Hogy miért, arra éppen a Megbocsátás a legkézenfekvőbb példa. Mészöly egy helyen felállítja a forma---intuíció antinómia-párt - ez itt is alkalmas fogalomrendszer. A Megbocsátás látszólag nem jelent különösebb újságot, ha formáját tekintjük: eszközei konvencionálisnak hatnak. Az intuíció, a szemlélet azonban megújítja a formát, s ezzel maga az elbeszélés is megújul.

A továbbiakban éppen ez a célunk: az feljegyezni, annak olvasatát adni, hogy ez a megújulás hogyan is működik, a változás miképpen jön létre.

/A Mészöly-elbeszélés genezise./

Az újabb irodalomtörténetírás rendszeresen visszatérő közhelye, hogy a modern irodalom az emberi lét egészként való megélésének lehetetlenségét azzal mutatja be, hogy a fragmentum-létre kényszeríti önmagát, töredékes lesz. A Megbocsátás szövege alapvetően töredékekből épül fel, és az olvasó ezt egymástól jól elkülönülő szinteken érzékelheti. A leg-egyszerűbb szint a történeti. A Mészöly-esszéketeket forgató olvasó hajlamos az ott található töredékeket /=noteszlapokat/ összefüggésbe hozni az elbeszélés szövegével. Néhány helyen nem is alaptalanul, hiszen Mészöly ezuttal gyakran idéz, az elbeszélés szövegébe épít az Érintések anyagából. És arra is gondolhatunk, hogy ezek a "noteszlapok" önmagukban megállják a helyüket - nem szükségeltetik körük kontextus, elegendő utalni a keletkezésük hozzávetőleges mikéntjére. Egy másik szintet nevezhetünk esztétikainak: a töredékesség itt a mészölyi regénypoétikából, világfelfogásból következik /töredék marad a szöveg, mert léhetetlen egy helyzetet leírni/. Harmadszor: a töredékesség univerzális, mert töredékvolttal vállal összefüggést más, tőle eltérőnek látszó művekkel. Végül a töredékesség eredhet még a kiadás mechanizmusából - itt a dolgozat elejére kell visszautalni: egészen a kötet megjelenéséig mindegyik mű töredék marad csupán.

A másik lényeges fogalom: a szöveg. Mészöly két ízben is tiltakozik a "szöveg" elnevezés ellen:

"A szöveg szót nem szeretem már, túl sok akrobatikát bújtatnak mögéje" -

mondja az Alexa-interjúban. Egy Bécsben tartott irodalmi estet bevezetve, az ott szereplő het fiatalabb prózaíró-

ról szólva pedig:

"nem szövegeket írnak, melyek inkább kódolják a kort, mint megjelenítve bemutatják /.../"
/Írrintések, 126./

A negatív értékítélet azonban inkább annak a paradox folyamatnak szól, amely során egy jelenség önmaga el-lentétővé válik. A szöveg elnevezés ugyanis jónéhány-szor indokolt, a mű védelmében létezik: a szövegszerű mindig könnyebben megfogható, mint a pusztán spekulatív /igaz, a spekulatív gyakran látványosabb/. Más kérdés, és Mészöly jogos kritikája is az ellen irányul, hogy a szöveg sokszor tényleg csak akrobatika, mutatvány - vagy a mű valóban kódol, és nem bemutat, sokszor példá-ul egyfajta epigonizmus következményeként, vagy a kor-szellem által diktált műideál utánnzásának eredményeként.

E két irodalmi jelenség, a szöveg és a töredék fo-galmának említése mégis fontos, mert a Megbocsátás is ezek felől a fogalmak felől látszik legkönnyebben le-írhatónak. A dolgok, események, tények, jelenetek üsz-szefüggő egészzé szerveződnek, bizonyos pontok köré é-pülnek: így jön létre a Mészölyre jellemző, rendkívül gazdaságos, lényegretörő stílus, ami erre a kötetre is áll.

/A szöveg és a töredék működése./

A huszonkét fejezetre tagolódó elbeszélés élén mottó áll, Akutagava Rjunoszu-kétől, az Egy örült élete című szövegének utolsó darab-jából az utolsó két mondat: "Örökös félhomályban élt. Lintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodott volna." A Megbocsátás tehát ott kezdődik, ahol egy má-sik mű befejeződik. Ez az összefüggés alapjában azonban éppen szöveg-létében bontható ki, így nyer értelmet: az Akutagava-mottó és a Mészöly-elbeszélés alapvetően, minden egyéb jellemzőjétől megfosztva, összefüggéseik-

ből önkényesen, de utólag igazolhatóan kiragadva és az itt felállítandó egyenlet részelemeinek megfelelően szöveg, sőt, továbbmehetünk: egyúttal töredék is. Mert a mottó két mondata Akutagava életművében egyébként valóban az utolsó két mondat, s egyben a biografikus ihletésű szövegfüzér főszereplőjének végső állapotrajza. A Megbocsátás első fejezetének első mondata pedig - egy mű kezdete - egy olyan állapotot ír le, mely aztán végig fog haladni az egész elbeszéléson, egyik-másik fejezetében mint az állandóság jelképe fog felbukkanni. E látványlag csak geometriailag megokolható együttfilés jóvoltából két létforma kerül tehát szándékosan egymás mellé: az akutagavai utolsó pillanat, a lét megszűnése, illetve a mérszölyi megszületés: a fikción belül ez a teremtett létmód aztán állandónak, öröknek tekinthető, éppen azért is, mert szövegyszerűen vissza-visszatér.

"Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városzél fölött, ott érik az évszakok, túléli a képviselőválasztást, a fővárosból érkező filléres vonatokat, a búcsúkat és Forcszki úr temetését. Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba. Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét, feltűnés nélkül a helyén maradt, mint ha pusztá felhőalakzat volna, mely olyan döntésre jutott, hogy nem kíván meghalni." /5./

Az írónak a füstcsík megmaradását "győzelemként" értékelné, és ebben az értelemben ez győzelem lehetne, hiszen a fentebb leírt eseményeket a füstcsík valóban túléli. A történet azonban másképp is folyik.

Áll a szöveg fogalma egy másik értelemben is a Megbocsátásra. Mérszölytől furcsa módon, az elbeszélő szövegében ugyanis többször lelhető fel önidézet. Ilyen

például a hatodik fejezet középső bekezdése, amely szó szerinti átvétel az Érintések 167. oldaláról. Vagy a Porszki őszi titkai című jegyzet /175-176./ ugyanebből az eszékötetből, amely majdnem változatlan formában kerül be a harmadik fejezetbe, eképpen képezve lényeges részét a Meghocsátás történetének. És ezzel már a történetnél vagyunk. Az elbeszélés az írnok családjának a történetét mondja el, pontosabban: töredékeket a történetből: egy félév eseményeit, kihagyásokkal, hézagokkal, "résekkel", egészen karácsony első napjának reggeléig. Jól érzékelik ezt az idő-folyamatot az egyes fejezetek elejére helyezett időmeghatározások:

"Telihold volt, a potyogott gyümölcsök illata töltötte be a kertet s két felelgető tücsök." /17./ - "Július tizennegyedikén..." /21./ - "Hetek múlva került elő újra a Porszki-akta." /26./ - "Augusztus elején..." /32./ - "Elmúlt a nyár..." /37./ - "Porszki Ábel...ezen az őszön halt meg" /44./ - "Október volt az a hónap, amikor emlékezni lehetett azokra, akik életüket adták a szabadságért." /47./ - "Decemberre járt, aznap lehetett először érezni a hószaot." /52./ - "Iduska néni...karácsony reggelére érkezett vissza..." /55./

és már nem ilyen elkülöníthetően, de az utolsó harminc lapon is akad időmeghatározás. A történet menete az elbeszélés vége felé egyre sűrűsödik: ezzel persze nem a töredék-állapot szűnik, hanem a történet-töredékek közötti, a töredékeket létrehozó idő rövidül. A töredékek között rés van, és a szóhasználat itt nem önkényes. A rés a kisregény szövegében a legváratlanabb helyeken és összefüggésekben kerül elő. Egy fénykép leírásakor:

"Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor készülnek berepülni - így véglegesnek maradt ez a rés."

Néhány sorral lejjebb:

"S egy pillanatra a recsegő rádiózájban megpróbálta elképzelni apja tudatát, abban az utolsó időrésben, mikor az még tudatnak nevezhető." /14./

Egy másik helyen a motivikus összejátszás már-már metaforikus kapcsolat értékével bír:

"Egy pohárban filodendronhajtás gyökeresedett /.../ s egy katicabogár ült rajta. A félgömb alakú borítószárny között - középpütt, ahol a csukódás nem sikerült hibátlanul - a keskeny résből késhegynyi kiemelkedett a hártás repülőszárny barnája."

Két mondatnál ezután:

"Az élére állított rendet csak a ruhásszekrény ajtaja bontotta meg, úgy volt becsukva, hogy résnyi nyílása azért maradt - s az a gyermekes gondolata támadt, hogy a huzat onnét jön." /34-35./

A szó utolsó előfordulása az írnok és a felesége közötti viszonyt jelöli:

"Régi divatú, elől-hátul fatámlás ágyakban aludtak, melyeket bármennyire szorosan toltak is egymás mellé, egy kis rés mindig maradt közöttük, s ezt a külön-külön begyűrt lepedőszél és a mindig hideg deszkaél még el is túlozta." /81./

A rés léte - az a pillanat, amikor van egy olyan állapot, amelyben nem létezik semmi -, a rés lehetősége, a dolgok mögötti állandó jelenléte valóságossá változik, nem csupán azzal, hogy a szövegben többször is felbukkan, hanem mert feldarabolja, széttördeli a van-állapotot, a Megbocsátás történetének azokat a részleteit, melyekről tudunk valamit, s létrehozza a töredéket. A leírt események nem felgyorsulnak, hanem az események közötti viszony módosul, változik.

Lényegtelen, hogy a történet mikor játszódik, mint ahogy az sem túlságosan fontos, hogy pontosan hol. Mindkettőre inkább csak utalásaink vannak. A tér rendkívül zárt: mindössze egyetlen dolog hagyja el végérvényesen: a történet első mondatában az állomásról kifutó, s a füstcsíkot állandó jelenlévőként otthagyó vonat. A regényidő ezzel szemben a múlt felől viszonylag nyitott, a jövő felé szigorúan zárt, s ezt a zártságot csak egyetlen egyszer, egy mondatral lépi Mészöly át:

"A gyerekeknek egyelőre közös hálószobájuk volt ... /Az öregúr és Iduska néni halála után lesz csak mindegyiküknek külön szobája./" /69./

Ez az egyetlen magányos utalás példázza, bizonyítja, hogy a történetnek van folytatása, és hogy nem az utolsó mondat a valódi befejezés.

A tér és az idő pontos meghatározásánál sokkal fontosabb az, hogy a helyszín zárt, vagyis hogy a történetek színtere a múltban és a jelenben ugyanaz. Emiatt lehet egyáltalán szerepe a kétfajta időnek: így érdekes, hogy van-e egyáltalán múlt, van-e jelen; hogy van-e történelem.

/Kép, képszerűség, képrendszer./

Megkülönböztetett hely illeti meg az elbeszélés szimbólumrendszerében a képeket. Jellemző, hogy Mária egy ízben a kertet bámulva úgy érzi, hogy a családi albumot lapozgatja. /35./ Az Állatok búcsúja címet viselő kép, melyet az írnok felelősége a történet kezdetétől fogva készít, lényeges, és az elbeszélés szigorú felépítéséből nélkülözhetetlen motívum.

"Faszénparázson forrósított fémvégű pálcákkal az Állatok búcsúja című képet égette bele lehetőfinoman egy rajzlap nagyságú, puhafa táblába. /.../ Tavasz óta dolgozott a képen, és az ősz hangulatát szerette volna megörökíteni. Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú

állataitól, a szarvastól, a vadmacokától, a borzától, a bűránytól. Útra készültek a flamingók, a verebek, a szarkák és az űkörse- nek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható. Szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középtűt kettérepedt." /6-7./

Az első említés után ez a kép rendre előkerül:

"Befejezed, és valami más is befejeződik" /18./;

később Anita

"töprengve nézte az Állatok búcsúját, kezében lassan halványodott az izzásig hevített pálcá". /50./

Ezután:

"Éjszaka azt álmodta, hogy befejezte a képet. A vadmacska megpróbált sunyi módon átugrani a patakon, hogy megbontsa a kép békéjét, de végül is nem sikerült neki." /52./

"- Éjszaka befejeztem a képet.

- Lehet, hogy ettől félünk...?" /60./

"Az Állatok búcsúja egy kis asztalon parádézott" /62./

Végül egy hosszabb idézet:

"Úgy múlt el az est fele, hogy az Állatok búcsújáról nem esett szó, csak az a néhány »Jaj de szép! Jaj de gyönyörű!« felkiáltás, amikor szemük elé tárult az ajándékok csendélete. Igaz, elég sokáig készült, hónapokig mindenki tanúja lehetett az aggodalmas megtorpanásoknak, a váratlan nekibuzdulásoknak. S végre is megszokták, hogy a háznak új lakói lesznek, akiknek a búcsúja ezentúl mindennap most lesz időszerű." /68./

Az Állatok búcsúja nagyjából ugyanannyiszor említődik, s képez így egyfajta folyamatosságot-állandóságot,

mint a füstösik, a maradandóság szimbóluma. Ez nem véletlenül van így. Ezzel tud ugyanis Mészöly egy olyan statikus, maradandóságában lenyűgöző jelképrendszert létrehozni, amely létezésével ellensúlyozza nemcsak a mű "dinamizmusát", hanem a bizonytalanak vélt írói pozíció problémáját is.

E próza öntükröző szemléletét példázzák azok a megjegyzések, hivatkozások, félmondatok, ahol a kép készítésének hogyanjáról esik szó. A Mészöly által egy másik helyen említett wittgensteini probléma körül itt előtérbe, amely szerint "magáról a maga nem nyilatkozhat, a nyelv a nyelvet nem mondhatja ki..." /Jelenkor, 1983. 7-8./ Ugyanez Anita szavaival, a képről:

"Meg az is gond, hogy üszökkal hogyan érzékeltessek üszköt. Hiszen én is égetek." /18./

A további lapokon is gyakoriak a kép készítéséhez fűzött reflexiók, ez mégis leginkább az idő vonatkozásában lényeges. Így ugyanis sikerül két eltérő, a történetben kiemelt, de egymással alig összeegyeztethetőnek látszó motívumot, a képet és az időt összemosni, és egyúttal egymásra is vonatkoztatni. Ez újfajta, Mészölyre különösen jellemző prózaminőség, és talán a Filmben végletesebb, közérthetőbb, megfoghatóbb, egyértelműbb lett. Erről Mészöly Miklós hosszabban értekezik Regényforgatás című írásában /A tágasság iskolája, 204-205./. A kérdés a Megbocsátás lapjain is jelen van, csak áttételesen.

Pedig helyenként a képekre történő utalások kifejezetten konkrétak. Feltűnő például, hogy a regény szereplői sokszor képszerűen, képekben gondolkodnak. Gyakoriak a képleírások és a képszerű helyzetek; ezek többször, az elbeszélésen belül önidézetként kerülnek elő újra. Különösen nyomatékos ezek közül az egyik. Anita hágról, Máriáról van szó:

"Kora nyártól nyár végéig mindennap egy órát meztelenül napozott a nagy mogoróbokrok mö-

gött, kereszt formán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta, mint egy gyengéden földre helyezett szobor, gyorsból kivágott plasztikus alakzat." /8-9./

Később a kisváros határában gyilkosság történik. Az áldozatot egy mezőgazdasági repülőgépről fedezik föl:

"Majd váratlanul a következő kép tárult a pilóta szeme elé: egy közel ötven méter sugarú körben földig csavarva hevert a búza, mintha forgószélatorony esapott volna le a magasból, egy felhőkarcoló forgószél, egy gigantikus pörgettyű. És a letaglózott búza közepén feküdt a halott nő. Karját kereszt formán dobta el magától, combját szorosan összezárta." /22-23./

Ezután Anita húga távollétében fölmege a lány szobájába, s ott körülnézve:

"Csodálkozott, hogy a búzaföldön talált lány fotóját Mária is felgombostúzta a falra." /34./

Végül Mária

"otthon aztán még egyszer lemosdott, meztelenül lefeküdt a rongyszőnyeges padlóra, széttárta a karját, összezárta a combját, és lehunyta a szemét. Befejeződött a nap." /51./

Ez a csoport mégsem ezzel az idézettel zárul le /ha ezt hinnénk, valóban jelentőségén túl becsülnénk a szöveg fogalmát/, hanem mert ezek a részletek a keresztre való utalással egy etikai pont felé mutatnak /vagyis a "formán" túl szerephez jut az "intuíció"!/, ez alábbi jelenettel:

"Anita pontosan látta a rongyszőnyegre letépett Máriát, ahogy átlósan megvilágítja a havas holdfény; látja az erőszakosan kemény; szűzies mellét, ahogy kínálja magát, de ahogy diadalmas bosszúval előbb maga hatol be tövig önmagába és a lucskos ujját tartja maga elé véde-

kezdéskül. Aztán újra a teljesen Szerekváradó
dobbanások és zuhanások, mint valami egy
helyben topogó, megbéklyózott légetés." /80./
Ez a részlet kapcsolja össze a fentebbi "idézeteket":
a valódi áldozat, a meggyilkolt lány, és Mária, az ál-ál-
dozat ezen az alapon azonosul - s emiatt van szükség
megbocsátásra, a történet végpontjára.

A gyakori képleírások azt sugallják, hogy a képeknek
is van történetük. Gondolhatunk itt a második fejezet na-
gyobb részére, a komódban talált és a nagyobbik fiú által
meglelt fotográfia leírására. Ide sorakoznak a beszélgeté-
sek az állatok búcsújáról, a város vélekedése a búzamezőn
meggyilkolt lány fényképéről /23./, a Mária szobájában
látott kép /35./, a Lipovszky-vendéglőből ellopott kép
"története" és leírása /42./, a gyerekek szobájában lógó
kép /69./. Hogy a képek szavakkal történő körülírása ó-
hatatlanul kudarcot vall, az következik A tágasság isko-
lája már hivatkozott részletéből: a Film elbeszélő hely-
zete "nemcsak a tárgyilagosságnak és a személyesség-
nek, hanem a tér- és időmozgásoknak, a fikció-
nak és nem fikciónak más minőségét és kevere-
dését tudja biztosítani. E esetleg olyan szán-
dékaltalan frivolságot, amit különben a kép, a
képiség már eleve is képvisel, mert kénytelen
nélkülözni az elemzést /.../" /205./

Pontosan ezért nem sikerülhet tökéletesen leírni: mert
minden leírásban már az elemzés is benne van.

A Megbocsátás azonban új, a Filmen túlmutató minőség,
még akkor is, ha a Film előfeltevéseinek látványosabban
tudott megfelelni - vagy talán maguk az előfeltevések vol-
tak látványosabbak. A képszerűség, az önszemlélet, az
alkotás folyamatára való reflektálás - mindez benne van
ebben a könyvben, de gyakorlatilag a korábbi írásokban is.
A Megbocsátás igazi többlete az ábrázolás módjával kap-

csolatos. Az elbeszélés egészét át- és átszövő rendből egyetlen kifejezést kiemelve talán sikerül érzékeltetni a Megbocsátás újdonságát: az érett gyümölcsök potyogása egymástól "elhatárolt koppanásokat" hoz létre, és ez annak a pillanatnak a rajza, amikor egy tárgy mozgásban van, túljutott tehát az egyszerű létezésen, és eképpen ellentétet is képez a részeg, az elbeszélés másik uralkodó pillanat-rajzával, azzal, amikor semmi sincsen. Van és nincs körül egymás mellé, csak hogy a van sokkal tömörebb, és bizonyos értelemben lírizáltabb. Mert a mozgás rajza nemcsak leírás, mint ahogyan a rés-állapotok inkább azok, hanem ezek mögött mindig ott érezhető az író személyes részvétele. Valamiféle jelenlét. Tapasztalat. Ezekben az esetekben csupán a rajzzal sikerül megmutatni és gyakorlatilag meg is oldani azt a kérdést, ami a fényképekénél valójában problémaként volt érdekes. És ha ezt az egészet végiggondoljuk, végeredményben újabb választ kapunk az elbeszélő jelenlétének kérdésére, csak hogy egy magasabb szemléleti szinten, mint a korábbi írásokban, mert nem a világkép kizárólagos részeként, hanem előbb stílusként vetődik fel, és csak aztán válik a világkép részévé. Ezek a pillanatrajzok az igazi nyereségei Mészöly elbeszélőművészetének.

/Érték./

Mészöly Miklós címmé emeli, regénye élére helyezi a történet alapját képező fogalmat: a megbocsátást. Úgy válik kulcsfontosságúvá ez a fogalom a kisregényben, hogy Mészöly magyarázatul egy epikus folyamatot kerekít hozzá, megírja egy család történetének a részletét. A megbocsátás csak akkor következhet el, csak akkor nyeri el etikai érvényességét, ha magunk is tudunk ítélni felelőre. Az előzmény ebben a történetben semmiképpen nem egyetemes /mint ahogy az egyes emberi élet eseményei sem azok/, Mészöly mindenesetre szélesíti, bővíti az esemény-sort: ezért tudhat meg viszonylag rövid terjedelmű szö-

vegből sokat az olvasó - részeként persze a mészölyi ökonómiának. S ezért is lehet jelen egyszerre több szál a regényben, de ezzel meglepő módon nem az epikum duzzad, hanem a nézőpontok sokasodnak. Ezért van minden minősítésnek hitele, még ha tudjuk, hogy ezek a nézőpontok ezúttal /is/ csak fikcionálisak, nem is jelöltek: a szereplők látnak, értékelnek, de nem szólnak. S ráadásul a megbocsátás sem egyszeri, vissza nem térő aktus a regényben - s még erről is majdhogyanem értelmetlen beszélni, hiszen nem lehet mihez visszatérni, mert valójában nincsen megbocsátás:

"szeretett volna egy megbocsátó kérést fogalmazni ... de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani." /82./

Összevetve ezt a tizedik oldalon található résszel:

"Kinek a részvétele számíthat, ami egyszer és mindenkorra észrevétlenül pusztult el, anélkül, hogy valaha is kitűzték volna a perét tárgyalásra?"

"Megbocsátás", "részvét" - a kisregényben tulajdonképpen szinonimáknak tekinthetők. És ahol e kettő összegyeztethető, az a fordulópont: az észrevétlenül elpusztuló /értsd: meg nem örökített/ iránt érzett részvét már fontosabb, mint a létező vagy ki nem mondott megbocsátás.

/"Egy új realizmus-modell néhány lehetséges szempontja."/ Van Mészölynek A tágasság iskolájában egy írása, ami a fenti címet viseli. Elgondolkodtató, hogy a Megbocsátás vajon nem ennek az újfajta realizmusnak egy lehetséges megvalósulása-e. Egyes pontjai - többé-kevésbé - ugyanis éppen e kötet legfőbb jellemzőit vetítik előre:

"a szerkezet alárendelése az életszerű véletleneknek; az előkészítő el - talások lehető kiküszöbölése; az arányok függetlenítése a végső mondanivaló "logikusnak" látszó arányigényétől; a tárgyi észrevételek és érzékelé-

sek életszerűen valós /és kiküszöbölhetetlen/
beugrása és rögzítése; a biológiai önérzéke-
lés /szintén valós és kiküszöbölhetetlen/ jel-
zése, a szabvány ízlésbeli és esztétikai nor-
máktól függetlenül; a tudat-folyam beleszövése
az ábrázolt külső és belső történés-folyamat-
ba, a nem művi különválasztása; a látószög
fluktuálása; tiráda vagy naturalista mindent
beleszorítás helyett a párbeszéd "szerkesztet-
len", spontán sűrítése." /305-306./

Mivel manapság az egyes prózaeszmények közötti választás
majdhogynem morális döntés, sietve kell leszögezni: a
Mészöly által gyakran emlegetett esztétikai jellegű ész-
revételek csak a saját fogalmi rendszeren belül érvénye-
sek. Így a mészölyi realizmus-modell sem keverendő össze
semelyik esztétikai rendszer hasonló fogalmával.

Nádas Péter figyelt fel rá, hogy az író pályája nem
fejlődik, hanem "alakul". Ezt az észrevételt egy másik
Mészöly-kötetcímmel egészíthetjük ki: Pontos történetek,
útközben. A Megbocsátás rövidsége ellenére enciklopédi-
kus mű, mert felméri a Mészöly Miklóstra jellemző regény-
írói eredményeket, erényeket. Útközben pedig ez a körül-
tekintés is lehet nagyon lényeges állomás.

1985. május 30-án a szegedi Móra kollégium vendége volt Bo-
humil Hrabal cseh író. A nagy érdeklődéssel kísért előadást
Bojtár Endre vezette be, ezután az író a hallgatóság kérdé-
seire válaszolt.